

El guitarrero: acerca del alcance de dos construcciones metafórica en el film Octubre de Sergei Eisenstein¹

Oscar Traversa

1. En cuanto al propósito

Debo agradecer a los organizadores por haberme invitado a participar de esta reunión dado que bien saben que mi trabajo no se refiere a la retórica, lo que comporta tanto distancias con los problemas que la agitan en la actualidad y en consecuencia una apreciable dosis de ignorancia. Entiendo, y agradezco su comprensión, creo que lo hacen en el entendimiento de una cercanía a los problemas que, al menos, en las versiones clásicas de esa disciplina, se asocian con mi actividad; la que comprende preocupaciones vinculadas a la discursividad social de organizaciones de factura heterogénea, los llamados genéricamente *medios*. Estos últimos –creo que también justifica la ubicación en esta mesa del congreso- dado que los medios forman parte indisociable de la cotidianeidad -título de la propuesta: “Retórica y cotidianeidad”- desde la segunda mitad del siglo XIX.

Me detendré en un caso de construcción metafórica en el film Octubre, obra realizada en 1927 por Sergei Eisenstein, con el propósito de discutir algunos aspectos relacionados con ese procedimiento, en cuanto a un aspecto general que lo excede. Lo que concierne a la construcción de colectivos de reconocimiento y los procesos que de ellos se derivan (de intelección o de conducta); asignables estos a cualidades discursivas que dan lugar, como no podría ser de otro modo, a procesos sociales. Estos últimos, en el caso de los medios, involucran en su producción a textos heterogéneos de composición variada (incluyen componentes visuales y/o sonoros, en diversos registros de organización, que propician modos de construcción tan diversos como diferentes en cuanto a los procesos de producción de sentido).

¹ Trabajo presentado en el Ier. Coloquio Nacional de Retórica “Retórica y Política” y Ira. Jornada Latinoamericana de Investigaciones en Estudios Retóricos, 17 al 19 de marzo 2010, Buenos Aires

El fin que me propongo en esta exposición es simple, al menos en cuanto a su propuesta: circunscribir, por una parte, la utilidad taxonómica del herramental retórico en esas situaciones y su posible –o necesaria– articulación con otros instrumentos analíticos de horizontes alejados al de la retórica; si se desea dar respuesta a las cuestiones que se plantean en mi trabajo, tal cual la mencionada construcción de colectivos y las correspondientes ulterioridades de preferencia, adhesión, intelección, gusto, etc.

Como todos seguramente saben, el film Octubre, producido en 1927, evoca un suceso ocurrido diez años antes. La toma del Palacio de Invierno, en San Petersburgo, acontecimiento que marca la caída del poder secular de los Zares, para dar lugar al advenimiento de un nuevo orden, diametralmente opuesto al que esos acontecimientos ultiman. El film se propone, así se señala en una leyenda inicial, dar cuenta de manera fiel (“lo más posible” indica), de los avatares que precedieron a ese suceso y su culminación. Entre los textos que sirvieron de apoyo a su desarrollo narrativo se cuenta la conocida obra de John Reed “Los diez días que conmovieron al mundo”.

Todos también saben que se trata de un film mudo, el acompañamiento musical compuesto por Sostacovich, es un agregado vicariante. Caracterizado por un juego de fragmentos de cualidades de sustancia opuesta, referidos a aquellos momentos, que pone de manifiesto estados conflictivo que culmina en una síntesis, la que se abre sobre un nuevo entrejuego de opuestos, según los esquemas estéticos que orientaban la labor del realizador, muy especialmente en aquel momento.

2. El fragmento de Octubre

En momentos avanzados del film se ponen en juego las posiciones de diferentes grupos de actores políticos y sociales de aquel 1917, en especial nos dedicaremos a la que corresponde a dos sectores protagónicos, los llamados “Mencheviques” y “Bolcheviques”, referente a la sazón, de proceder a la derrota inmediata de los detentores del poder: el llamado

“Gobierno provisional”. El relato de los hechos culmina con la puesta en escena del momento que media entre el ultimátum presentado por los revolucionarios, sitiadores del Palacio de Invierno, a sus ocupantes, los miembros del Gobierno provisional.

Las escenas que se suceden muestran tres situaciones diferentes: por un lado las maniobras correspondientes al sitio, por otro la reunión de los Bolcheviques, escuchando a un miembro del ejército a quién repudian y, por último, a los Mencheviques que deliberan acerca de su final decisión. Prestaremos atención a esta última.

Esta sucesión comienza con un inter título que indica: “Y en el congreso de los Mencheviques ‘discursean’”, prestar atención a las comillas en discursean. Le sigue un encuadre de un orador de aspecto “ciudadano” compuesto (traje, lentes, la cabeza descubierta que muestra cabellos ensortijados), quien pronuncia: “Nosotros podemos intentar reparar este triste malentendido acerca de la pacificación, sin luchas ni derramamientos de sangre”, un miembro de la reunión se muestra como adormecido y fatigado. Le sigue el encuadre de un conjunto de arpistas que ejecutan enfáticamente sus instrumentos, el espectador adormilado se toca una oreja con gesto de aislarse de ese sonido. La cámara se retira a los sucesos correspondientes al sitio del palacio asediado y regresa luego a la reunión Menchevique. En esta, otro orador toma la palabra, de manera opuesta al anterior, se encuentra con la cabeza cubierta con un sombrero similar al empleado, en otras escenas, por los obreros de Petrogrado. Exclama, a través de un inter título subsecuente: “Los bolcheviques quieren forzar los acontecimientos de la historia”. Regresa un encuadre de los preparativos y le sigue el mismo orador que, en planos alternados por inter títulos, indica: “No habrá paz”, “No habrá pan”, se insertan dos encuadres de la ejecución de fragmentos de balalaicas (de aquí el título de esta intervención, pues es equivalente a aquellos que, entre nosotros, solemos denominar: un “guitarrero”).

Este fragmento se clausura por medio de la presencia de un tercer orador, de aspecto más compuesto que el primero, pero de similares características, que gracias a otro intertítulo, señala: “El tiempo de las palabras ha pasado”. El auditorio lo aclama.

3. Como leer este fragmento

En lo que venimos señalando se han producido modificaciones que alteran, por un lado, la continuidad espacial, los sucesos que pueden adjudicarse a un orden de realidad: la plaza, los espacios de asamblea, los de movilización militar, que han establecido un principio de coherencia a lo largo del texto, se ven alterados por dos: el de los arpistas y el del “guitarrero”, correspondientes a otro, no definido ni por su coalescencia espacial como, asimismo también temporal. De allí a pasar a adjudicar un campo de producción de sentido y precisarlo median un conjunto de operaciones que se relacionan con la modalidad de organización de la materialidad que se da ver, digamos, a su “lectura”, median operaciones. Veamos que ocurre, acudiendo a la comparación.

Frente al enunciado, por ejemplo, “El Sr. X es un guitarrero” se ponen en obra ciertas propiedades discursivas propias de la lengua, tanto paradigmática como sintagmática. En cuanto a las primeras se recurre a la categoría “sustantivo atributo” (una clase de sustitución por similaridad: “grosero” por “oso”, recurrimos a un ejemplo transitado) y, para las segundas, una forma frástica canónica, la que resulta de la contigüidad sujeto, verbo copulativo, atributo, pertenecientes a la lengua española. De aquí podemos observar que la frase suma similaridades y contigüidades propias de la configuración operante (la lengua).

En nuestro caso, a esto se agrega una similaridad de distinta naturaleza que conmueve al enunciado: se ha empleado “guitarrero”, distinto a “guitarrista”, en la sustitución, que no suelen indicar la misma cosa. La distinción está, por una parte asentada en la lengua (asignaciones a sujetos no portadores de atributos idénticos), fruto de un proceso de transcurso sobre los objetos del

mundo (ejecutantes inferiores presuntuosos y desmañados) y por tanto objetos imaginarios encabalgados en otros discursos, de origen tan incierto como intrincado.

Lo que podemos denominar, por provisional comodidad, “el orden del discurso” y “el orden del referente”, relaciones de similaridad y de contigüidad, distinguibles, analíticamente al menos. Para el caso la sustitución paradigmática (metafórica), fijada en la lengua, nos permite clausurar, en cierto nivel, al menos, el alcance de: “El Sr. X es un guitarrero”.

Christian Metz, quien sistematizó las relaciones entre el orden del discurso y del referente cruzados por la similaridad y la contigüidad, en los textos cinematográficos², define cuatro combinatorias posibles, nos detendremos en la primera. Caracterizada esta por la similaridad referencial y la contigüidad discursiva (metáfora puesta en sintagma³). El caso ejemplar es la puesta en secuencia de un film de Chaplin donde se ponen en relación una muchedumbre accediendo a una estación de subterráneos con una majada de ovejas. Opuesta al viejo empleo de sustituir una escena amorosa por una imagen de leños ardiendo (la similaridad referencial y similaridad discursiva, segunda combinatoria de Metz).

El fragmento que tratamos, en el caso de *Octubre*, se puede encuadrar en el primer tipo, aquí las imágenes de los Mencheviques son sustituidas por ejecutantes musicales, los de arpas y el de balalaika. Es posible que tanto unos como otros músicos, más el segundo caso que el primero cargaran con una remisión equivalente al de nuestro “guitarrero” (un hablante corriente de la lengua rusa, músico, así me lo señaló).

² Metz, C. (2001 [1977]) *El significante imaginario, psicoanálisis y cine*, Buenos Aires, Paidós Comunicación 129 Cine

³ Empleamos el término “similaridad” propios de la exposición de Choi y Bermúdez, distinto al de “comparabilidad” empleado por Metz –el que lo considera más adecuado-, a los fines de facilitar la lectura de un texto que seguramente debe ser frecuentado en nuestro medio. Me refiero a *Metáforas en uso* (2006) (Mariana di Stefano, coordinadora), Biblos, Buenos Aires.

Es necesario puntualizar ahora que el proceso operatorio de las sustituciones en *Octubre* no marcha por un camino similar a las del caso de la frase “El Sr. X es un guitarrero”, a pesar que el estatuto del sustituyente, ahora una imagen, puede tener un “peso” más o menos similar al del “guitarrero” en la lengua. Los procesos se distinguen, en principio, por una carencia de tipo sintáctico; en el caso de la lengua una sintaxis “fuerte” y en el cine, en cambio, limitada a la presencia de una yuxtaposición no organizada por reglas estables. Los que hacen necesario recurrir a la diégesis para consignar las diferencias con otros fragmentos fílmicos y realizar las atribuciones de sentido. Dado que se produce un cambio de escenario que conlleva una espacialidad no consistente con su decurso general, manifiesto desde el principio del texto.

La apoyatura para formular los juicios: “Los Mencheviques son como un arpista o un intérprete de balalaika”, se ve reforzado además por el efecto catafórico de una indicación escritural: las comillas en discursean, fijadas en el intertítulo que precede a la escena de la reunión de los Mencheviques, da lugar a una inflexión apreciativa.

Se suma, en esa secuencia, la duplicación del procedimiento, el que recae en dos oradores distintos, que son diferentemente sustituidos (uno por arpas el otro por balalaika). Situación, por demás interesante, en tanto que según la misma operación apreciativa se adjudica a “tipos sociales” diferentes, a partir de instrumentos de cuerda también diferentes. El “ciudadano”, de aspecto compuesto, se sustituye por los arpistas (instrumentos de la música culta por excelencia), el “obrero” por un intérprete de balalaika (instrumento popular, también por excelencia, en el mundo eslavo; consta de tres cuerdas, dos de ellas con la misma afinación, opuesto a la riqueza artefactual sonora del otro).

Estas diferencias potencian la apertura sobre espacios no homogéneos, no equiparables al solo asentamiento en la lengua que habilitan los lexemas “arpista” o “guitarrero”, si a la diferencia instrumental instalada se suma la

variedad imaginística de los encuadres. No querría sumar, en honor a la brevedad, la articulación con el acompañamiento musical de Dimitri Sostocovich que tampoco es del mismo tenor en ambas situaciones.

4. Regresando al principio

Es admisible entonces que se ha cumplido un proceso metafórico, atendiendo a una sustitución por “similaridad”, atentos a que el término lo empleamos más por costumbre que por precisión, Metz prefiere el de “comparabilidad”, más preciso, pues involucra al conjunto de los posibles paradigmas de sustitución (sean de opuestos o de grado, entre tantos otros posibles). Los autores proclives a este temperamento, no precisamente en su léxico, son aquellos que, es mi caso, entre tantos otros de incomparable enjundia, que se han visto enfrentados a sustituciones semánticamente lejanas o procesos discursivos de sintaxis inestable, mejor decir, a veces también, enigmáticos. Recuerdo: Lacan, en cuanto a los procesos del inconsciente, Genette en lo narrativo, el ya mencionado Metz para el cine.

Si una versión, digamos escolar de la retórica, en la metáfora por ejemplo, dio lugar a pensar que el sustituyente equivalía al sustituido, partió del equívoco, o inocentó el término “adorno” (empleado en la antigua retórica) del que pueden suponerse –aun que solo sea por hipótesis- los peores o mejores propósitos, conscientes o inconscientes, si digo: “las flores que adornan esta reunión” para referirme a las damas presentes, creo que no despertará opiniones homogéneas como rasgo de estilo, al menos.

Una sustitución cualquiera, tal cual esta última, libera el sentido hacia nuevos campos, pero estos dependen de los fenómenos configuracionales por los que se da lugar a esa modificación y no solo esto, sino que ellos se asientan en un sustrato interrelacional (material: voz, papel, pantalla en sus diversas articulaciones técnicas) dependencia que da lugar a un vínculo específico entre las instancias en las que se sitúa el proceso de producción y reconocimiento (escriptural, conversacional, pedagógico, teatral, cinematográfica, etc.).

En forma breve: es insoslayable la existencia de un dispositivo regulador que nos constituye como actores y habilita de modo singular la producción de ciertos campos de sentido. Hablamos hoy aquí, gracias a un dispositivo fundante que nos dio acceso al habla y los subsecuentes dispositivos institucionales que la modelaron y que, finalmente, nos permitieron llegar a este congreso.

Es desde aquí, que trataré de responder a la pregunta que abrí al principio. La retórica nos suministra herramientas clasificatorias de procedimientos (podemos distinguir, en *Octubre*, uno particular en un decurso textual), el que se inscribe asimismo en otro particular arreglo posicional inteligible según reglas específicas (se conjugan imagen y escritura para dar lugar a una sustitución, juzgable como pertinente); tal se realiza en un espacio distinguible por los actores sociales (el cine que se organiza a partir de imágenes animadas de movimiento y sonidos de diferente especie). Estos últimas asociaciones poseen una cualidad de sustancia que remite a otros universos (no exclusivos del cine pero nombrables a partir de sus propiedades –guitarreros, arpistas- lo que se designa como imágenes). Las adjudicaciones susceptibles de producirse, más allá de la identificación como objetos del mundo son, sin duda, múltiples y no fijables de antemano (no todos adjudican valores semejantes a los instrumentos musicales, o el mismo fragmento es susceptible de incluirse como partes en la secuencia diegetica, ni el suscitar llanto o la risa son conductas plenamente compartidas).

Un observador que deseara, por ejemplo, formular hipótesis acerca de los colectivos de lectura (adhesiones, rechazos, gusto o disgusto) a que dan lugar esas sustituciones presentes en *Octubre*, se verá obligado a poner en obra una construcción conceptual capaz de integrar las posibles inflexiones del sentido de modo consistente. Es decir no desatender que se trata de una sustitución, propia del cine, y que no recae en sustancias semejantes de sustituyente y sustituido: tres componentes no posibles de tratar con los mismos instrumentos.

De otra manera, en mi práctica al menos, para indagar acerca del reconocimiento (quiero decir la constitución diferenciada de colectivos de lectura), lugar donde se manifiesta el sentido, estoy obligado a identificar las potencialidades ínsitas del lado de la producción (las reglas y resultados que configuran a mi observable).

No puedo desatender, en resumen, la diferencia entre un “arpista” y un “guitarrero”, que se me da en una cierta configuración y sustituyen a un ciudadano compuesto y a un obrero. Situación de uno y otro sustituyente que situarlos comporta un saber distinto al que me permite clasificar –se trata de una metáfora y no de otra figura- asignar a esa operación el posibilitar una relación de equivalencia; pero ¿a que remite esa común operación de equivalencia encarnada en imágenes de sustancia diferentes?. Son este tipo de problemas los que me permiten valerme y, a su vez, establecer los límites de la retórica.